las dodecafônicas têm a intenção de acompanhar as cortinas, tanto de tecido quanto de luz. A versão para contrafagote da escala, a substituição do cenário do Éden, deveria ser sincronizada com um *crescendo* de luz, da escuridão profunda ao equivalente, em carga de watts, a um *mezzo piano*; o palco permanece sombrio e escuro depois, em correspondência com a nota nova e ameaçadora na música de Deus, golpe de mestre que acrescenta uma nuvem tempestuosa de *ponticello* de violinos e violas à voz de Deus e duplica, equilibradamente, com piano e harpa, as duas frases da mesma voz (as Igrejas Ocidental e Oriental?)*, como os dois baixos eclesiásticos sem acompanhamento em *Noces*. A terceira escala musical deveria seguir um pequeno raio ou foco de luz vermelha, a partir de um blecaute total do Diabo**, enquanto a quarta escala se coordena com a lenta cortina final, cuja dica é o acorde no violoncelo e no contrabaixo. Mas na produção em Hamburgo não se estabelece qualquer conexão visual com qualquer dessas escalas musicais, nem se evidencia que elas são a moldura da obra.

Se o *Te Deum* é cantado como uma peça de concerto, ignorando o movimento de ampliação (composto tendo em mente a televisão) *na* música, então seria melhor ouvir, e não ver os anjos — localizo vinte e sete anjos, no mínimo. Mas devo também registrar que a montagem de Hamburgo interrompe a música antes do retorno do *Te Deum* a fim de proporcionar mais tempo à narração, que, também, é outra pausa fatal. A culpa aqui, em parte, é de I.S.; a música é perigosamente breve e, como ponte, muito curta, do mesmo modo que a reprise da música de abertura de *Agon*. (Lembro-me de I.S., cronômetro na mão, pedindo-me que lesse a narrativa "em um tempo esperto", após o que ele disse que estava satisfeito, uma vez que "teria de compor apenas mais dez segundos de música".) Seria *The Flood* inteiramente abreviado demais? Não para a cinematografia que I.S. tinha em mente, mesmo tendo ele cortado tanto o texto quanto os balés para menos da metade do que o produtor de televisão havia calculado como o mínimo de tempo aceitável. De qualquer forma, uma peça curta não se torna mais longa acrescentando-se pausas, e parte da impressão de economia fragmentária na interpretação de Hamburgo poderia ser superada simplesmente não se parando tanto tempo entre cada trecho e peça.

O Narrador de Hamburgo erra também, como acontece geralmente com os narradores. (Parece-me que os autores dramáticos devem encarar os narra-

* A mudança cromática e a restauração da oitava na música de Deus *após* o dilúvio são inspirações não menos simples e sutis, e o acréscimo de umas poucas notas em flauta, harpa e celesta durante a frase de Noé "A terra é coberta por um dilúvio", instantânea e magicamente, transforma a atmosfera.

** Um crítico descreveu maldosamente a obra como anticlerical, a música associada à idéia de pecado, sendo decididamente maldosa em contraste com a inocente música pai de família de Noé.

dores como crianças "naturais", isto é, lembretes de fraqueza.) Ele é, afinal e em princípio, *apenas* uma voz, embora essa voz, incorporada em excesso por falta de cinematografia, muitas vezes fique com a carga completa da atenção visual, que é o caso com todo o discurso do Gênese. É usado com mais criatividade no Catálogo de Animais, quando se transforma no repórter de jornal de tevê, passando, de microfone na mão, da Arca para a platéia e desfiando os nomes dos pares que chegam, como se fossem astros de cinema numa estréia em Hollywood. Ainda assim, a Comédia é a falha mais séria da produção de Hamburgo ou a falha não-cômica. A música exige ação — corridas, trapalhadas —, no entanto, ninguém se mexe e um meio minuto de silêncio tem de ser inserido para embarcar a família de Noé, embora, uma vez lá, eles fiquem imóveis, parecendo tão trágicos em suas máscaras inexpressivas quanto qualquer personagem de *Oedipus Rex*.

Os balés são mais bem concebidos do que executados. Ambos são peças para exibição de figurinos. Os construtores da Arca (martelos-e-pregos como símbolo sexual masculino) usam macacões de cadetes espaciais, e as garotas que dançam o dilúvio (invertendo a identificação de Balanchine dos sexos perseguido e perseguidor) vestem-se como gotas d'água (simbolismo sexual feminino). A Arca em si mesma é um galeão polivalente suspeitamente parecido com a nave titular do *Navio fantasma* da semana passada. Ao estourar do primeiro relâmpago, uma gota d'água solitária esparrama-se, vindo dos bastidores, seguida num instante pela irrupção de uma nuvem de colegas, que passa, entretanto, a cercar a Arca. A imagem dos mais ou menos oitenta animais — extras com roupas de sair à rua, mas usando cabeças de animais de *papier-maché*, chifres, presas, corpos, bicos, jubas e crinas — agrupados como refugiados e fugindo da tempestade é tão tocante que quase salva a récita inteira.

24 de junho. Após a apresentação dessa noite, jantamos no Biffi Scala, com Luciano Berio, Umberto Eco, Berman e Adriana Panni.

2 de agosto. Santa Fé. Com Catherine C., que, logo após nossa união inicial, está querendo saber quanto tempo levarei para voltar ao combate, e se pode-se esperar que, da próxima vez, eu agüente firme um pouco mais de tempo. Ela me chama de "camarada" (sem qualquer conotação soviética) e "gatão", tratamentos notavelmente inadequados, no meu caso, ainda que sugiram vividamente os poderes lascivos de meus predecessores. A segunda *performance* é menos concentrada de qualquer forma, por causa de um pensamento perturbador, comparando essa atividade a um processo de fundição, o calor do corpo melhor fornecendo o fluxo que vai desprender o metal.

7 de agosto. Minha primeira apresentação de *Lulu*.

30 de agosto. Rio de Janeiro. O Hotel Copacabana [Palace]. O sol da tarde transforma a neblina em mica. Num momento sobrenatural e apocalíp-

tico, o Cristo do Corcovado ergue-se em meio ao nevoeiro que se desfaz, como a estátua de Cristo carregada pelos céus em *La Dolce Vita*.

Hoje meu português foi aumentado em dez palavras, elevando o total para onze, mas progresso, mesmo nessa escala, é uma vantagem questionável. Em primeiro lugar, nosso motorista fica muito animado com isso. Supondo que até agora andamos fingindo, ele dispara a falar com tal velocidade que fico sem saber como interpor até mesmo um "Sim" de pontuação ou um "Espere um instante"; e, como nenhuma outra coisa em meu vocabulário conseguirá desligá-lo, passo em desespero para um espanhol igualmente fraco ("*Caramba*"). Procurando uma loja em que possa comprar uísque para I.S., fico sabendo que a linguagem dos sinais pode reduzir até mesmo o informante mais tagarela aos mesmos meios. Quando finalmente a loja é encontrada, após várias cenas irritantemente trapistas, ensaio minha pronúncia de "Não"— um ruído menos nasalmente felino do que o que alguns brasileiros produzem — até que o funcionário ergue uma das marcas de I.S. ("Sim").

À noite, todo o Rio de Janeiro parece estar de mãos dadas e, quando a escuridão aumenta, mais do que as mãos, a praia está salpicada de casais enroscados. Observando esse Agapêmono arenoso, o espectador é obrigado a reconhecer a influência da topografia — o falo que é o Pão de Açúcar —, o som e o perfume sensuais, a solidão e a atemporalidade, a carícia contínua do mar. Mas a topografia humana — os bustos lembrando balões e os *labia majora* salientes das profissionais de Copacabana — é a paisagem mais ativamente provocante.

À noite, a imensa população mendicante da cidade toma conta de cada cantinho mais recolhido ao ar livre, enquanto os mais profundamente miseráveis se encolhem diretamente sobre o chão, protegidos apenas por jornais ou trapos. Quando estacionamos por um momento numa colina dando sobre a baía, uma espécie de pacote muda de posição na sarjeta — uma mulher idosa, como observamos quando a pobre criatura ergue a coberta de pano de saco como que para nos perguntar por que perturbamos seu sono. Mas ela perturbou o meu também, voltando incessantemente numa procissão de gente relembrada, os trabalhadores negros, com as costas nuas, os pés descalços e criativos chapéus de jornal dobrado; as belezas negras, usando percal e vestidos de fustão listrado, os cabelos de uma cor de ferrugem alaranjada; as moças numa fábrica de rendas em plena rua, manipulando seus bilros com destreza e rapidez inusitadas, pelo menos para o Rio; os cariocas de pé em frente dos balcões dos bares bebendo rodadas de café, uma após a outra (em algum momento eles trabalham?); os guris quase nus pegando caronas precárias nos estribos largos dos *bondes** (*trolleys* abertos).

* Em português, no original. (N. T.)

31 de agosto. O Rio inteiro está sendo reconstruído, o que significa que o regional e o característico estão sendo substituídos pelo internacional e o indiferente. Parece, também, que os poucos remanescentes, condenados, dos estilos coloniais ainda existentes encontram-se sempre lado a ameaçador lado com o mais recente *opus* Niemeyer; é o caso da Santa Luzia, azul-anil, agora cercada de arranha-céus, e o caso de um bom número de casas de vigamento de madeira, nas proximidades, todas com janelas altas, grades de ferro batido e pintura descascada. Uma ironia local popular é que a mais graciosa das velhas estruturas sobreviventes, a Casa de Saúde, era até recentemente um centro de lunáticos.

As fachadas da melhor arquitetura eclesiástica são elegantemente simples, mas os interiores são emaranhados tropicais. Um caso em questão é a Igreja de São Bento. Em suas paredes cresce, fervilha e trepa um emaranhado de *rocaille* e ornamentação vegetal, tanto que só após muito examinar é que descobrimos as figuras humanas em meio ao exuberante trabalho de entalhe, como rostos escondidos nas selvas de Henri Rousseau. A igreja mais excepcional, com um interior não mais complexo do que o exterior promete, é a branca octogonal Igreja do Outeiro da Glória, pousada como um diadema sobre uma das colinas mais elevadas da cidade antiga.

1º de setembro. O Jardim Zoológico também é, mesmo que apenas, incidentalmente, um *jardin des plantes* [jardim botânico], sendo as trilhas sombreadas por bânias e coloridas por hibiscos e buganvílias. A visão de animais, vindos de habitats do norte do mundo, sofrendo o calor perturba V., e ela tenta consolar um velho urso pardo com sentimento patriótico: "*Vy govorite porusski?*", embora ao mesmo tempo e, talvez, pelo mesmo motivo recuse-se a falar alemão com uma foca que se parece com Bismarck e tem um ar ainda mais infeliz do que o do urso. I.S., observando os antropóides, pergunta-se como seria "sair andando de quatro com o traseiro empinado e uma placa em sua jaula contendo um nome duplo latino e um parágrafo de informação falsa e irrelevante, como as notas de um programa de concerto. Hoje em dia, suponho, os animais sentem-se sexualmente ligados aos tratadores". Perto da saída, um flamingo equilibra-se, imóvel, num tanque coberto por uma espuma verde-ervilha, como um enfeite num gramado de Miami.

O ensaio de hoje, de nosso concerto de música sacra na bela Igreja da Candelária, está marcado para as duas horas, mas às duas e trinta as portas ainda estão fechadas, e os músicos só aparecerão às três horas, ocasião em que se descobre que o bibliotecário da orquestra esqueceu-se de trazer as partes corrigidas. Além disso, metade dos intérpretes sequer aparece, enquanto os que *acabam aparecendo* nos permitem meros trinta minutos de trabalho, o representante do sindicato tendo decidido que, não importa o atra-

só no início, o ensaio tem de terminar pontualmente. Nossas reclamações são recebidas com um dar de ombros afável, mas são dispensadas (pelo representante) com o argumento de que "Isto não é uma fábrica" — como se alguém que tenha passado pelo menos um dia no Rio pudesse acreditar na força de um relógio de ponto, mesmo em fábricas. O ensaio, não obstante, acaba satisfazendo, no mínimo pela dicção latina do coro. A pronúncia brasileira, um trovejar de sibilantes, amacia todas as arestas ("*genite*" [guênite], por exemplo, vira "*jenite*"), e amacia todos os sons de "k" e "ch" com cedilhas suavemente sibilantes (como em *pacem*).

Vamos a um joalheiro amigo de Jocy de Oliveira, para ver um mostruário de gemas de Minas Gerais, que variam de águas-marinhas, turmalinas, berilos, esmeraldas e rubis, tanto lapidados normalmente quanto cabochão. Pego emprestada a lupa do lapidador para dar uma olhada numa safira brasileira, rara, clara como água, e observo-o medir um índice de refração e trabalhar o esmeril em que as pedras são facetadas, e o carborundo, outro esmeril, onde elas são polidas.

Paramos em uma *favela**, uma espécie de Casbah** num dos morros da cidade, recendendo a lixo podre, a comida frita em óleo e *merde****. Uma entidade política possivelmente fora da jurisdição da polícia, a densidade física da *favela*, não menos do que seus códigos e costumes secretos — incluindo tribunais ilegais —, é bastante impenetrável. Não muito adiante, nosso caminho é impedido por uma porca com sua cria; mas não temos qualquer vontade de continuar. Mais tarde, discutindo a experiência com conhecidos brasileiros, fico surpreso não tanto pela ausência, neles, de um tom moralizante — tal como alguns norte-americanos afluentes costumam criticar os moradores de *seus* bairros miseráveis, acusando-os de preguiça e falta de ambição — quanto pela maldisfarçada desaprovação da prontidão de V. em contribuir com um *cruzeiro***** para cada mendigo e por sua falta de simpatia quando ela observa: "A única questão é por que nós deveríamos ter algo para dar." Ao mesmo tempo, nem V. nem I.S. pensariam em questionar as condições sociais e políticas responsáveis pela *favela*, cujas superposições cubistas de barracos eles são capazes de encarar como belas.

Com Jocy de Carvalho ao restaurante C.*****, que exibe o estilo Regência de Dom João: espelhos altos e tetos altíssimos, garçons de polainas e

* Em português, no original. (N. T.)
** O bairro nativo e mais pobre das cidades do Norte da África. (N. T.)
*** Em francês, no original. (N. T.)
**** Em português, no original. (N. T.)
***** A descrição faz supor tratar-se da Confeitaria Colombo. (N. T.)

librés. O primeiro e último pratos — o coquetel de *cachaça** e os acompanhamentos de coco — são a melhor coisa do jantar. O melhor da conversa é a fala de Jocy sobre Euclides da Cunha, embora a de I.S. sobre outro assunto seja tão típica, que é isso que vou registrar. Ao *maître-d'hôtel*, pegando nossos pedidos de salada, ele explica que "um molho paregórico" seria o único tipo seguro para ele e continua, dando as notícias intestinais do dia. Quando o conheci, suas saudações matinais incluíam, quase invariavelmente, um interrogatório sobre minha "regularidade", bem como uma descrição completa de seus temores matinais, mesmo quando esses já tivessem ido descarga abaixo. É característico de I.S. que, com respeito aos intestinos, pessoas completamente estranhas sejam escolhidas para as confidências mais francas e, se bastante atentas, sobre tópicos favoritos, como diverticulite, espasmos pilóricos, sonhos com lavagens e pesadelos com prisão de ventre — como o *maître* dessa noite finge ser, embora sua compreensão de francês limite-se obviamente ao cardápio —, em geral ele as considera, como esse garçom, "muito simpáticas". Salas de jantar são, também, o cenário favorito de I.S. e a mera menção de ameixas, *crudité* ou "alimentos de difícil digestão", durante uma refeição, pode levar a digressões extremamente indigestas, elas também. Sempre tive curiosidade de saber se esse *Tisch-Gesprache*** deve alguma coisa a sua ama alemã, Bertha, mas, de qualquer forma, mostra a identificação de "pré-fralda" e "pré-pecado original" em sua mente e indica um treinamento traumático do uso da privada.

2 de setembro. Não surpreende que nosso concerto no Teatro Municipal comece com uma hora de atraso, tempo passado numa sala de espera sufocante, sob um retrato de Gomes, o compositor de *Il Guarany*. O público manifesta seu apreço em voz alta, e as interpretações são boas, minha própria falta de coragem quando divido concertos com I.S. não tendo, ao menos dessa vez, me "paralisado". Nas coxias, I.S. é cercado por admiradores após o concerto, entre eles o governador Carlos Lacerda, *sir* John Barbirolli e a viúva de Heitor Villa-Lobos, que lhe pespega um *abraço**** e lembra a I.S. a visita que seu falecido marido lhe fez em Hollywood há muitos anos. Na recepção, após o concerto, um médico norte-americano, aqui para um congresso internacional sobre Medicina Tropical, enche-me de informações destruidoras de sono sobre as formas locais de filariose, cujos "caramujos transmissores" são o item principal da agenda do congresso. Ele acredita que Darwin sofreu de uma forma dessa doença.

* Em português, no original. (N. T.)
** "Conversa à mesa", em alemão, no original. (N. T.)
*** Em português, no original. (N. T.)

3 de setembro. Uma visita à sobrinha de Machado de Assis, na Tijuca, junto à base de uma montanha íngreme, apropriadamente chamada — é subida quase continuamente por uma fileira de negras com cargas na cabeça — de Morro da Formiga; nunca ficamos sabendo se o nome era metafórico (por causa dos safáris de mulheres laboriosas) ou a descrição de uma efetiva atividade entomológica. Rimsky-Korsakov visitou a Tijuca várias vezes durante sua estada de quatro meses no Rio, em 1804. Mal conhecemos a sobrinha de Machado, e o marido dela nos arrasta para vermos uma Ordem do Mérito que lhe foi concedida pelo presidente Roosevelt, em 1944, e uma fotografia dele mesmo em San Francisco, em meio aos brasileiros signatários da Carta das Nações Unidas.

Os descendentes de "Machadassí", que é como eles se referem ao autor não são conspicuamente versados nos textos do fundador de sua fama e parecem levemente nervosos com a possibilidade de que o crescimento dessa fama venha a obrigá-los a lê-lo. Um dos livros de Machado foi recentemente publicado em Moscou, eles nos informam, em tom que mistura orgulho e alarme.

Uma vez que a determinação de Machado, de que seus manuscritos fossem queimados, foi menos ambivalente que a de Kafka, a quantidade de sua produção literária sobrevivente é pequena. Mas sobreviveu um maço de cartas de família. Mostrando-nos uma dessas, numa caligrafia caprichada de funcionário, do romancista a sua noiva, a sobrinha deixa escapar que o tio "não a branco", e que a família da noiva se opôs ao casamento *"parce qu'il avait de couleur"**. Também foram poucas as fotografias preservadas, mas a única que vale a pena mencionar é um retrato meiguíssimo de uma mulher jovem, mas maternal, segurando Machado num estado de transe, diz a sobrinha — transe onanístico, *eu* diria, a julgar pelo poema nela dedicado, com sua fixação nas luvas da mulher, e comparando o sentimento desses versos com os sentimentos de seu clássico do onanismo disfarçado, *A Woman's Arms* [*Braços de uma mulher*].

Quando essas relíquias são retiradas, passam rodadas de uísque, tabaco e salvas de sanduíches. Quando acendo um cigarro para a filha da sobrinha, percebo que ela fica olhando para minha pequena cartela de fósforos, de um restaurante de Hollywood, com o olhar cobiçoso de um Conquistador espanhol que vê um colar de ouro no pescoço de um nativo. Acontece que ela é uma filumenista que já colecionou três mil dessas cartelas. Prometemos acréscimos.

5 de setembro. Pouco antes da meia-noite, vamos de carro a um encontro secreto no morro, onde uma cerimônia de *macumba*, uma mistura de rituais católicos e africanos, vai acontecer. O caminho para esse ninho de águia é marcado, a cada curva do caminho, por velas, e a cada encruzilhada, por tripas de galinha. A efetiva entrada, ao pé de uma colina, e aonde se chega galgando sessenta degraus íngremes, é marcada por toda uma galáxia de velas e um oratório portátil. No topo, duas mulheres, vestidas de branco, como duas Irmãs da Divina Misericórdia, conduzem-nos a uma gruta de imagens sacras, São Sebastiões e São Jorges (aqui conhecidos como Ogum), Josés e Marias de rostos negros. Saindo da gruta e levando-nos para a *gira*, um salão com chão de terra batida pouco mais amplo do que uma quadra de tênis, nossas guias param de quando em quando para riscar com cruzes o chão a nossa frente. Dentro da *gira*, somos instalados num banco perto do centro das divisórias laterais, onde a vida dos insetos, extremamente exuberante — sua estridência nos lembra uma orquestra de percussão cubana —, não perde tempo em encontrar nossa direção. V. tem medo de lagartas, mas I.S., ouvindo o resfolegar, no mato, de alguma coisa que não se vê, tem a esperança, apenas, de que nada maior do que os insetos resolva vir confraternizar.

Numa das extremidades da *gira* há um altar recheado de velas, com um pano pintado servindo de fundo, mostrando as estrelas e uma lua austral. No outro extremo fica o círculo dos mortos, uma pilha de pedras, como um cruzeiro fúnebre, todo enfeitado de fitas; todos ficam ao largo desse marco. Trezentas ou quatrocentas pessoas ficam de pé atrás das cercas laterais da *gira*, homens e mulheres segregados, como são segregados os membros da mais ou menos uma vintena de celebrantes vestidos de branco, que ficam dentro; no momento, V. é levada para o lado das mulheres. Enquanto isso, um homem usando um terno branco com insígnias pintadas nas mangas vem nos prevenir para não cruzarmos nossos braços ou pernas, a fim de não se romper o feitiço (*candomblé?*) [*sic*]. Isso é dito com a maior seriedade. Mas quando V. pergunta se as mulheres com roupas de organdi branco e cruzes prateadas no pescoço, no centro do terreiro, são as virgens vestais, ele rompe numa sonora gargalhada, garantindo-nos, depois de recuperar o fôlego, que *"Ça n'existe pas ici"**. E, na verdade, essas mulheres, cheias de colares, têm proporções de matronas, ou pelo menos longe de espectrais, o que, por algum motivo, reduz minha fé, que nunca foi muito grande, mesmo, nelas enquanto agentes espirituais. Serão elas, na verdade, o exato oposto das suspeitas de V., ou seja, instrumentos daquilo que os antropólogos chamam de hospitalidade sexual? Entre os espectadores, quase todos os homens e algumas mulheres fumam charutos, e todo mundo, exceto por nós, é "negro".

* "Porque ele era de cor", em francês, no original. (N. T.)

* "Aqui não existe isso", em francês, no original. (N. T.)

O ritual dessa noite é de *umbanda* ou magia branca. Nunca soubemos como isso ficou determinado — fases da lua? leitura daquelas entranhas nas encruzilhadas? —, mas é por esse motivo que os celebrantes não param de tocar o chão: o gesto significa o enterro da mágoa negra, a vitória sobre Exu, deus africano e espírito do mal. O celebrante principal dessa noite, recebido com um repique agudo dos tambores enquanto segue até o centro da *gira*, é uma espécie de Billy Graham barbado, de turbante e pele mais morena, o que equivale a dizer que seu jeito de falar é em parte evangélico, em parte sedução de cama ao pé da orelha. Não consigo acompanhar o assunto dele, mas a essência, a julgar pelas repetidas palavras de raízes latinas, parece favorecer o "espiritual" sobre o "material". Preenche uma hora, de qualquer forma, e sobrevive a mais falsos términos do que a Quinta de Beethoven.

No entanto, devido ao público, o público avícola, especialmente, não nos entediamos nunca. Bandos de pombas, que sobrevoavam a *gira* antes do sermão, estão agora pousadas nos sapotizeiros em torno, como fãs de beisebol nas arquibancadas, a não ser pelo fato de que observam com atenção e silêncio dominicais. Quando, mais ou menos lá pela metade, uma delas voa para a cabeça de Billy Graham e nela pousa, como se tivesse ido levar-lhe uma mensagem, estamos quase prontos a acreditar em metempsicose. E é praticamente inevitável suspeitar de influência sobrenatural ou percepção extra-sensorial diante da cronometragem perfeita das notas de trompete de um galo em duas pausas importantes no discurso prolixo e na expressão mesmerizada e no focinhamento piegas de uma dupla de cães, até então ferozes, e no comportamento de dois gansos — "um espiritual, outro material", diz I.S. Esses gansos que antes grasnaram sem parar durante o sermão deitam-se, silenciosos e em êxtase, aos pés de Billy Graham. Então, no momento em que ele termina, fazendo o sinal-da-cruz, afastam-se dele, um ou dois metros e consagram o rito matrimonial, o ganso passando a asa sobre a gansa, como um *premier danseur** num balé sobre um barco. O número, inevitavelmente, parece ter sido apoiado pelo Billy Graham, que observa com ar de conspirador, de qualquer forma, quando um *cri de coeur*** anuncia o clímax e quando um bater de asas excitado e um grito de aviso pós-coital o confirmam.

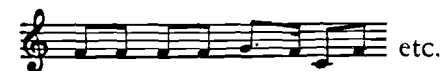
Uma das garotas da Divina Misericórdia agora substitui o Billy Graham, cujo toque de retirada é tão mixuruca quanto a fanfarra que lhe saudou a entrada. Três homens juntam-se a ela, e, então, ajudam uns aos outros a vestir mantos e toucas de dormir vermelhos, que parecem os chapéus nupciais, ornados de borlas, das noivas maometanas, na cerimônia do *nichau*. Elas

* *Primeiro bailarino*, em francês, no original. (N. T.)

** *Grito vindo do mais fundo*, em francês, no original. (N. T.)

botam velas no chão, no centro da *gira*, e acendem charutos, cuja fumaça purificadora misturada ao incenso quase nos asfixia, mas é excelente contra os mosquitos. A essa altura todos se ajoelham para cantar uma litania, que vai ficando empastada de paixão à medida que o volume vai aumentando. Segue-se um cântico, "Jesus, Maria",

acompanhado de palmas, tambores, toques na terra em meio a pulos, e dura até que uma das garotas de branco faz soar algo como uma campainha que anuncia o jantar nas casas de fazenda. É a dica para que uma bruxa velha, carregada de contas, seja possuída — é o deus baixando nela — e também põe os gansos a grasnarem tão plangentemente, que poderiam salvar Roma. A bruxa cheia de colares de contas, após uma conclusão mais parecida com um acesso de coqueluche, solta um grito estridente e em seguida atira-se no chão, gritando, arfante, "Ya, ya, ya, ya, ya", e tira baforadas do charuto até a ponta ficar em brasa. Não é uma interpretação convincente, e, quando os outros participantes desse sabá entram em seus transes, atirando-se no chão, jazendo prostrados e dando continuidade à palhaçada, nós vamos embora. Esses acessos ocorrem tendo como fundo um cântico em que a palavra "Negro"— *"Nay-gro"*— é repetida monotonamente. Quando descemos o morro aos trancos, fazendo de volta o caminho de velas, outra litania havia começado. Deito-me às cinco da manhã, cantarolando tanto o solo

quanto o responso

7 de setembro. Dia da Independência do Brasil. Mais um passeio de carro à meia-noite, dessa vez para irmos a uma cerimônia de samba, que se diz ser, tal como a *macumba*, clandestina, embora eu me pergunte como sua algazarra de três mil pessoas pode ser uma coisa secreta. Outra vez somos os únicos "brancos", mas o tumulto dessa noite, ao contrário da anterior, pressagia a Revolução Negra. Para conseguirmos entrar na multidão nos damos as mãos, como alpinistas e, portanto, não somos capazes de proteger nossos narizes contra o odor pungente; cada glândula sebácea dentro daquela verdadeira sauna, que é o salão, parece estar hiperativa. E que salão! A parede do fundo é coberta por um pano representando as ondas do mosaico preto e branco da calçada de Copacabana. Sobre um estrado a sua frente, cerca de vinte músicos estão tocando instrumentos tanto padrão quanto nativos, a maioria de percussão; a seção de percussão, de qualquer forma, lateja como uma enxaqueca, no âmago de cada uma das músicas, e faz com que até as paredes de tijolos vibrem. Nem a dança consegue proporcionar qualquer alívio. Espera-se que tanta carne crepitante prorrompa nas chamas de alguma coisa saturnal, mas nada acontece, exceto o enlear e o balanço das frases musicais do samba — lembrança dos carretos e dos comboios de escravos? — sempre as mesmas, repetidas incessantemente. Puxando novamente uns aos outros em direção à saída, ao ozônio da rua, perguntamos o caminho de volta ao Rio a um velho sentado na sarjeta tocando uma flautinha e cantando uma melancólica *saudade**.

3 de novembro. Hollywood. Gerald chega às cinco, meio tocado, como sempre, mas manso, não estendendo nem uma vez os dedos longos e pontudos, traz seu novo livro, *As cinco idades do homem*, e nos conta que Aldous já terá morrido antes de nossa volta da Itália. "Aldous não conseguiu acreditar num deus pessoal", diz ele, "sua religião sempre foi abstrata." Mas a de Gerald não é a mesma?

16 de novembro. Palermo. Em algumas áreas da cidade ainda há tantos edifícios bombardeados e ainda não recuperados, nem sequer desobstruídos, que seria possível dizer que a guerra terminou ontem. Em uma rua estreita perto do mercado, escoras e intradorsos de madeira foram inseridos entre os prédios para impedir seu desmoronamento. Embora também seriamente danificado, o mercado propriamente dito prospera e deve ser o centro mais movimentado da ilha. E o mais ensurdecedor, começando na entrada, onde os motoristas de fiacres tentam conseguir corridas com estalos de chicote tão altos quanto os revólveres de caubóis fazendo farra. O mercado é possantemente vocal, o conteúdo de cada barraca, mesa, carrinho de carga, sendo

* Em português, no original. (N. T.)

anunciado por vozes estentóricas sustentadas por pulmões que funcionam como foles; tapamos nossos ouvidos enquanto um patife a poucos passos de nós grita seus produtos num grande arco sonoro que vai do agudo ao baixo, de ressonância e duração impressionantes. As barracas de frutas e legumes são as primeiras: fieiras de pimentões vermelhos, pirâmides de tomates e alcachofras, pilhas de cachos de uva, montes de melões, opúncias, berinjelas roxas, caquis, limões, figos e pares de abobrinhas pendentes, testiculares. Os balcões expondo *funghi* parecidos com esponjas também impressionam, e os de peças de mortadela, queijos esféricos, folhas de hortelã, grãos em sacos de estopa virados e torres de tangerinas: o perfume das tangerinas consegue saturar até mesmo este cadinho de odores.

Os boxes dos açougueiros e tripeiros ficam no centro do mercado. Aqui encontram-se lebres e cordeiros ainda com as peles; cordas de lingüiças pretas; mantas de toucinho defumado; amontoados viscosos de miúdos; tripas estranhas; aves penduradas e empilhadas, depenadas e vermelhas, como se esfoladas. Nos balcões de peixe, cercando a Igreja de Santa Eulália dos Catalães, encontram-se sardinhas, úmidas e reluzentes, parecendo modeladas em folha-de-flandres, tinas de patas de tartaruga, mariscos negros, lagostas rosadas, lulas e polvos; e incontáveis nuanças de peixes, com os olhos vítreos, azuis, dourados e cor de bronze. Olhamos a mulher de um peixeiro pegar uma tainha pelas escamas e depois soltá-la com um grande grito de paixão, de Santuzza*, o que, no entanto, não distrai o freguês, que acompanha o movimento da agulha da balança com um olhar desconfiado e começa a discutir com ela como se fosse a coisa mais óbvia do mundo.

Cada barraca exibe uma Madona com uma tiara de velas, uma foto de família ou de um casamento, um pano de fundo feito de um oleado mostrando uma cena de colheita, em horta ou pomar, e de mulas sendo carregadas com canastras, labores esses invariavelmente supervisionados por hostes angélicas voando baixo.

Vamos de carro dos mercados para o barroco Oratório dos Cavaleiros de Malta, fixado em traseiros, e ao Oratório de San Lorenzo, a obra-prima de Serpotta, um bolo-de-noiva, todo branco, cujo tesouro é a *Natividade*, de Caravaggio. Mas a visão de um burrico com fardos gigantescos amarrados a seus lados e acorrentado às pedras do meio-fio — a Sicília inteira depende de um sistema cruel de escravidão asinina — faz com que os S., esquecendo o Caravaggio, comprem torrões de açúcar numa loja próxima e peguem uma vasilha d'água para aliviar o sobrecarregado animal.

* Principal personagem feminino da ópera *Cavaleria Rusticana*, de Mascagni, ambientada na Sicília, a qual, ao saber da morte de seu amado Turiddu, emite um famoso agudo, que é o "grito de Santuzza". (N. T.)